

*Tirant*, 15 (2012), pp. 113-134

---

ISSN: 1579-7422

## Caballeros enfermos de amor: Amadís de Gaula y Oliveros de Castilla

Lucila Lobato Osorio  
(Universidad Autónoma de México)

### RESUMEN

El presente artículo examina algunas particularidades en el uso del tópico literario de la enfermedad del amor en dos caballeros literarios de finales del siglo xv: Amadís de Gaula y Oliveros de Castilla. Se centra en los síntomas del padecimiento, en las crisis agudas y en las terapias requeridas para que recobren la salud. El objetivo es observar la manera en que los autores medievales fueron adaptando la enfermedad del amor al género caballeresco y a personajes concretos según los requerimientos narrativos de cada obra sin que ésta perdiera sus rasgos más representativos.

### PALABRAS CLAVE

Enfermedad del amor, amor heroico, *hereos*, caballero, matrimonio.

### ABSTRACT

This paper examines some particularities concerning the use of lovesickness as a topic on the construction of two literary knights by the end of 15<sup>th</sup> century: Amadís de Gaula and Oliveros de Castilla. It focuses on the symptoms of the illness, its acute crises and the therapies required in order to regain health. The key objective of this communication is to evaluate the way in which medieval authors gradually adapted the same topic to the chivalry genre, and to individual characters as demanded by the narrative requirements of each book, but without any loss of its specificity.

### KEYWORDS

Lovesickness, heroic love, *hereos*, knight, marriage

El tópico de la enfermedad del amor fue la estrategia narrativa que los autores de los primeros *romans corteses* utilizaron para inocular el sentimiento amoroso —y todo lo que ello implica— en los guerreros a caballo a cargo de un señor feudal, que gracias a eso se convirtieron propiamente en caballeros novelescos. La inclusión de la pasión amorosa en el caballero empezó a la par con el género pero su manejo fue cambiando de manera paulatina a lo largo de la conformación del mismo. Este trabajo busca explorar algunos cambios significativos de este tópico en dos textos que se encuentran en los finales del siglo xv, el *Amadís de Gaula* y el *Oliveros de Castilla y Artús*

*d'Algarbe*, para analizar algunas características peculiares y diversos procedimientos narrativos de la enfermedad del amor y de sus indicaciones terapéuticas.

Desde la antigüedad clásica griega, inicialmente con Safo pero fijado ya en definitiva por Eurípides,<sup>1</sup> el amor fue visto como un padecimiento que podría causar síntomas físicos:

This eros is symbolized by the absence of the beloved and the lack of fulfillment: thus, the lover's desire is problematic, painful, and ultimately devastating.

Implicit in the Greek poets' literary representations of this love is the notion of the deficiency of satisfaction, and the terms *eros* "love", *pothos* "desire" and *himeros* "longing" all denote this conception of want. (...) The images the Greek poets use in their verse to depict this disturbing and overwhelming experience of erotic desire emphasize these negative qualities: love is like death and sickness. (...) The poets delineate with clinical accuracy the cessation of normal mental function as love assail its victims' organs of thought. The metaphorical language which emerges from this poetic conception of destructive love is clear: eros is a *nosos* "disease" and a *mania* "madness". (Cyrino, 1995: 2)

Sin embargo, con el tiempo, el tópico literario de enfermedad del amor dejó la lírica; y algunos médicos, entre ellos Galeno,<sup>2</sup> empezaron a analizar el amor como una enfermedad seria de índole melancólica. En especial hacia el siglo I, su descripción y tratamiento también fueron abordados por los científicos:

The majority of ancient examples, however, are to be drawn from the first century of our era and later. Their appearance coincides approximately with the earliest medical discussions of the condition. While Theocritus may demonstrate that depressive lovesickness was a condition from which people most always have suffered, the remaining instances suggest that, as a sociological phenomenon to be taken seriously, depressive lovesickness is "discovered" in the early imperial era. (Toohey, 1992: 275)

Para la literatura romana, sobre todo para los poetas elegíacos influidos por Catulo, la enfermedad del amor cobra importancia en el comportamiento del amante hacia la enamorada,<sup>3</sup> en quien ve la causa y el remedio de su mal:

1. Eurípides contaba con los antecedentes líricos que utilizaban los síntomas del amor (*signa amoris*). Su aporte en la fijación del tópico consistió en ampliar sus límites más allá de ese síndrome psico-somático. Eurípides combinó las creencias y prácticas populares con los avances científicos de la medicina en el siglo V, para presentar el amor como una verdadera enfermedad, cuyo desarrollo completo va desde los primeros síntomas al desenlace, pasando por las conjeturas, el diagnóstico, el pronóstico, la crisis y el tratamiento". (Márquez, 2004: 62)

2. "Galen describes lovers as sometimes "emaciated, pale, sleepless, and even feverish." In one instance he discusses his treatment of a woman who exhibited symptoms of sleeplessness at night and restlessness during the day, taciturnity, and, when Galen consulted her, a reaction as follows: "She turned her face away, threw her clothes over her body and hid herself away completely." Galen's diagnosis? "Either she was tormented by melancholy, or she was grieving over some cause she did not want to confess." Subsequently he discovered that love was the problem. He discovered that her pulse rate rose when mention of the stage dancer Pylades was made. Although easily confused with depressive melancholia, the real origin of the woman's condition—and love melancholy generally—is psychological rather than physical (brought on, that is, by an excess of black bile)". (Toohey, 1992: 267)

3. La forma en que los poetas latinos ven la enfermedad del amor es muy distinta a la de los poetas griegos, según Cabello: "La auténtica evolución del tópico no va a concernir a la forma del mismo, sino al tono, a la visión que de él se dé en la literatura, y que hasta ese momento en el mundo griego había sido negativa. En la primera mitad del siglo I a. C. van a surgir en Roma dos corrientes de pensamiento, la primera representada por el epicureísmo de Lucrecio y la segunda por Catulo y sus continuadores los elegíacos. Ambas corrientes se van a sumergir en un intenso debate de carácter filosófico sobre los efectos negativos de la pasión amorosa sobre el ser humano, declarándose unos en contra y otros a favor de la misma, pero influyéndose mutuamente. De esta confrontación saldrá, como veremos, una visión totalmente distinta acerca del amor y su enfermedad de la que existía hasta ese momento. (Cabello, 2009: 2)

Ahora la *domina* tiene un poder total sobre el amante masculino porque éste se declara totalmente dependiente de ella. Esta total sumisión lleva al poeta-amante a sufrir a menudo las violentas pasiones del amor cuando sospecha que su amada no le es fiel y a caer enfermo de amor. Es este nuevo concepto de la *fides* y de la sumisión, y el mostrar el sufrimiento que provoca, lo que más contribuirá al desarrollo del tópico de la enfermedad de amor, sobre todo, en los elegíacos latinos (de los que Catulo es predecesor), que llevarán todo esto al extremo. (Cabello, 2009: 15)

Fuera de las quejas y lamentos sobre los síntomas que ocasiona la cosa amada en el amante, propios de la lírica latina, es en la novela helenística en la que la enfermedad del amor se convierte en un motor de acción narrativa importante. Los autores de *Quéreas y Calíroo*, *Habrócomes y Antia*, *Leucipa y Clitofonte*, y *Teágenes y Cariclea*, utilizan los síntomas de la enfermedad para presentar el enamoramiento y recurren a su remedio a fin de propiciar el matrimonio de los jóvenes protagonistas. Así, la enfermedad del amor es una de las primeras aventuras que viven los enamorados. Sirva como ejemplo la obra de Heliodoro, cuyo diagnóstico nos ubica en la consideración del padecimiento:

—Ni un niño dejaría de darse cuenta de que el sufrimiento es anímico y su enfermedad es a todas luces el amor. ¿No ves qué hinchados tiene los ojos, qué pérdida tiene la mirada y qué palidez hay en su cara, todo ello sin quejarse de dolores internos? Su mente además está extraviada, dice en voz alta lo que le viene a la memoria, sufre de insomnio sin aparente justificación y de repente ha perdido la lozanía. Tú, Caricles, tienes que buscar a quien sea capaz de curarla, que necesariamente ha de ser la persona a quien ella ame. (*Teágenes y Cariclea*, 205)

En la Edad Media, los estudiosos heredaron la problemática de la enfermedad del amor y la consideraron a partir de sus características y efectos físicos, mentales e incluso morales; siguió representando un reto debido a su naturaleza anímica reflejada en sus síntomas físicos, a lo que se aunaron los tratamientos propuestos por médicos y los aceptados por los moralistas:

No eran para el Tostado válidas las soluciones sexuales para combatir el amor hereos, en tanto que sí lo eran para los médicos que dependían de una tradición como la del *Viaticum*, de lo cual —citando precisamente a Rasis— da cuenta hasta el propio Ficino. Podría pensarse que reaccionaba el nuestro como moralista que era, o, mejor, como un filósofo natural antes que médico, pues unos y otros entendían diversamente los mecanismos psicológicos de la enfermedad. De hecho, la contaminación de la razón, el *ligamentum rationis* de los escolásticos, constituía para el Tostado el final de un proceso que acababa mucho antes para los médicos, quienes llegan hasta la explicación física de afecciones cerebrales provocadas por un desequilibrio humoral, una desecación del cerebro causa de la locura. (Cátedra, 1989: 61)

Las terapias para sanar la afección provienen de la antigüedad grecolatina —entre los que están los *Remedia amoris* de Ovidio— y de la medicina árabe, transmitida por los traductores de Avicenna. Están relacionadas con la causa médica que le atribuían los médicos o los filósofos: Si consideraban que provenía de los humores del cuerpo, o más específicamente por la melancolía, causada por exceso de bilis negra, se podría prescribir el coito, incluso con alguien que no fuera la amada; en el caso de que proviniera de las facultades cerebrales, en especial de pensamientos obsesivos sobre la amada, se recomendaba la distracción en múltiples manifestaciones. Esta polémica sobre la naturaleza y el remedio de la enfermedad estuvo muy vigente en el siglo xv, cuando la idea de que la enfermedad era anímica gozó de una preferencia mayor:

Una vez más, se imponía lo síquico sobre lo somático, situación que, de rebote, trastocó la función de una fórmula terapéutica y su sustitución por otra. Consecuentemente, la advenediza terapia, cuyo objetivo no residía sino en distraer la atención del paciente hacia otros objetivos que no fueran el de la persona amada, era sentida por algunos como inoperante. Contra éstos se alzaba —inexorable— un hecho básico, fruto de aquella situación: la gradual y progresiva desintegración del arsenal terapéutico como consecuencia de la omisión del coito con la amada. Por esta razón, la dimensión clínica de la *operatio* del sanador letrado se encontrará en franca inferioridad ante otros *remedia*, ajenos a la *scientia medica* y propios de otras formas de curar, sobre todo la religiosa y las consideradas como ilícitas. (Amasuno, 2000: 153)

Por su parte, la literatura medieval mantuvo la herencia de la enfermedad del amor como tópico y principalmente fue aprovechada con mayor fuerza en el naciente *roman* cortés del siglo XII para explicar la naturaleza, origen e influencia de la pasión amorosa en su personaje protagonista: el caballero. Los autores recurren a ella porque forma parte de una de sus influencias básicas, la cultura latina.<sup>4</sup> Así, la particularidad del amor es equiparada con un padecimiento, algo involuntario, en principio ajeno completamente al personaje,<sup>5</sup> como un mecanismo para introducir los efectos de la nueva condición sensible e íntima. Entonces, se explica lo que el enamorado puede sentir al verse asaltado por el mal. La manera didáctica en que se presenta tal inserción en el *Libro d'Eneas* permite observar que no sólo Lavinia desconoce las características de este 'nuevo' sentimiento, sino que quizá el mismo público al que va dirigido el texto requiere de instrucción al respecto. Ante la indiferencia y el dejo de desprecio que siente la princesa por el amor, que dice no comprender ni anhelar, su madre trata de explicarlo, pero su complejidad es tal para la joven, que surge la equiparación con la enfermedad:

—Así pues, ¿el amor es una enfermedad?

—No, pero poco le falta, pues equivale a las fiebres cuartanas. El amor es peor que una fiebre aguda, no hay momento que no sudes por su causa. Por amor es preciso a menudo sudar y enfriarse, temblar y estremecerse, suspirar y bostezar, perder la sed y el apetito y agitarse y desasosegarse, mudar la color y palidecer, gemir, lamentarse, desnudarse y atormentarse, y sollozar y desvelarse y llorar. Frecuentemente se hace esto cuando se siente y se ama bien. Tal es amor y su naturaleza. Si deseas poner en él tus cuidados, habrás de soportar todo lo que me has oído nombrar y aún más. (*Libro d'Eneas*: 185)

4. El recurso de adaptar ciertas obras clásicas al nuevo género y a sus convenciones cortesanas habla de dicha influencia: "La nueva concepción del amor, que empieza a imponerse en los 'romans antics' y que confiere a *Eneas* un carácter manifestamente 'cortés', sella la apropiación de la historia antigua por el mundo caballeresco. Esta se efectúa plenamente bajo la influencia de Ovidio y ratifica aquello que se advertía ya con la aparición de nuevos temas: la Antigüedad resulta de gran ayuda para la autointerpretación de los nombres nuevos. La superación del mundo antiguo —necesaria para la nueva sociedad cortés que reserva un lugar especial al individuo— nace de la exigencia de creación de nuevos fundamentos morales y espirituales del estamento y del sujeto que representa". (Köhler: 48). Por su parte, autores concretos, como Ovidio, también determinaron el uso de este tópico en particular, a decir de Joaquín Rubio Tovar: "La presencia de Ovidio en Chrétien y de modo singular en el *Cligés* (no hay sino que recordar los primeros versos del *roman* para comprobarlo) como guía del estudio y análisis del amor es decisiva. La construcción de sentido de los episodios amorosos en el *roman* son de inspiración ovidiana. Del autor latino proceden, en primer lugar, las descripciones y explicaciones de los efectos psicológicos y físicos que sufren los enamorados a causa del amor. Amor es enfermedad y locura que produce dolor y placer, hace perder el apetito y el sueño". (*Cligés*: 19)

5. En los primeros *romans* donde aparece el tópico, el *Libro d'Eneas* y el *Cligés* de Chrétien de Troyes, ambos enamorados —Eneas y Lavinia, Alejandro y Soderamor, respectivamente— sienten los efectos de la enfermedad, tal como ocurre en las novelas griegas; en el resto de los relatos (incluso dentro del mismo *Cligés*), el afectado es únicamente el caballero.

También Chrétien de Troyes va a dedicar un número considerable de versos para explicar los nuevos sentimientos, sensaciones y anhelos de sus protagonistas y lo hará recurriendo al tópico del amor como enfermedad, como se detalla en los doloridos monólogos nocturnos de Alejandro:

Loco es quien sintiéndose enfermo no desea ayuda ni remedio, si puede encontrarlo en alguna parte. (...) Siento mi propio mal tan grave, que jamás será curado por medicina ni poción alguna, ni por hierba ni por raíz. Para alguna enfermedad no hay cura y mi mal está tan arraigado que no puede extirparlo ningún remedio. ¿No puede? Creo que he mentido. Si desde el principio me hubiera atrevido a confesarlo y decirlo, habría hablado al médico que podría haberme ayudado en todo. Me resulta doloroso contarlo; quizá no se dignaría escucharme y no querría aceptar pago alguno. No es extraño, entonces que esté atemorizado, pues estoy enfermo y no sé qué mal es el que me gobierna ni sé cuándo me ha sobrevenido el dolor. ¿No lo sé? Sí, creo saberlo. Este mal me lo produce Amor. (*Cligés*: 70- 71)

En los primeros *romans* caballerescos, se describe con detalle la idea de los efectos del amor en tanto enfermedad, por ello se presentan los síntomas más claros de ella:

Toda la noche pasó en aquella cuita, pero el día no mejoró su estado. Si durante la noche su dolor fue grande, el día siguiente fue peor. Ni siquiera pudo montar a caballo y dijo a sus hombres que se sentía mal. Todos lo lamentaron y en el campamento no hubo ese día solaz, ni gozo ni risas. Todos estaban apesadumbrados, pues se acercaba el término del combate y temen que Eneas desfallezca y no pueda valerse cuando más lo necesite. (*Libro d'Eneas*: 207)<sup>6</sup>

Y constantemente se hace referencia al mal, su causa —la belleza de la joven— y la aparente imposibilidad de ser sanado, pues no se atreve a confesarlo:

Amor se presenta en su mente como aquel por quien se siente tan gravemente herido, que le ha robado su corazón y no le deja reposar en el lecho: tanto se recrea en recordar la belleza y la gracia de aquella de quien no espera que le llegue bien alguno. (*Cligés*: 70)

Pero la enfermedad del amor que padecen estos caballeros es específica, conocida como *hereos* o *amor heroico*,<sup>7</sup> porque implica dos aspectos que están íntimamente ligados al género:

Este amor se llama heroico queriendo decir con ello casi “amor señorial”, no sólo porque le acaece solamente a los señores, sino porque o bien domina —sometiendo al alma e imperando sobre el corazón del hombre— o bien porque los actos de los que aman de esta manera son, ante las cosas deseadas por ellos, similares a los actos de los súbditos ante sus propios señores: así como aquéllos temen ofender la majestad de su señor e intentan servirlo con fiel sujeción para obtener su gracia y favor, así se aficionan por su parte los amantes heroicos en lo que respecta a la cosa querida.<sup>8</sup>

6. Estos síntomas en la literatura se presentan desde la antigüedad arcaica, cuyo primer ejemplo sería el fragmento 31 de Safo: “Juzgo dichoso como un dios al hombre/ que está sentado frente a ti y escucha/ el dulce arrullo que, al hablar, despiertas/ con tus palabras/ y con tu risa encantadora; tiene/ mi corazón estremecido, porque/ si yo te miro sólo un breve instante,/ quedo sin voz:/ duerme mi lengua, por mi cuerpo corre/ un tenue fuego, de mis ojos huye/ toda visión, con mis oídos oigo/ sólo un zumbido./ Un sudor frío me recubre; tiemblo,/ estoy a punto de morir, se tiñe/ pronto mi piel de palidez verdosa/ como la hierba ...”. Trad. de Miguel Ángel Márquez (Márquez, p. 45). Desde entonces, los síntomas se fueron diversificando y quedaron registrados en diversas obras literarias y en tratados médicos: “Lovesickness, according to the major surviving medical view, was a condition typified by sadness, insomnia, despondency, dejection, physical debility, and blinking”. (Toohey: 268)

7. La acepción ha sido confusa a lo largo del tiempo, debido a los conflictos de traducción e interpretación medievales. (Lowes, 1917)

8. A lo largo de este trabajo nos apoyaremos principalmente del *Tratado de amor heroico* del valenciano Arnaldo de Vilanova, escrito hacia 1260. Diversas fuentes aseguran que este es el primer tratado medieval que se centra específicamente en nuestro asunto. Abreva



El deseo de servir al Amor y a la doncella amada aparece muy temprano en Chrétien de Troyes, cuando el narrador de *Cligés*, explica su actitud temerosa ante Fenice, con lo que queda establecida la relación de dominio que tiene el nuevo sentimiento sobre el ánimo y la actitud del caballero enamorado:

Deseo exponer algunas razones que expliquen lo que sucede a los amantes corteses a quienes falta el sentido y el atrevimiento, para decir lo que piensan cuando tienen la ocasión, lugar y tiempo. Vosotros, que tenéis la sabiduría en amor y mantenéis fielmente las costumbres y hábitos de su corte, que nunca faltasteis a su ley, sucediera lo que sucediera, decidme: ¿es posible contemplar nada que por amor os agrade y os haga temblar y palidecer? Nadie se opondrá a mí en esto, a quien yo no rebata. Pues nadie palidece, ni tiembla, ni pretende obtener por fraude lo que no le pertenece por derecho. Un sirviente que no teme a su señor no debe ir en su séquito ni consagrarse a su servicio. No teme a su señor quien no lo estima y quien no lo estima no el tiene afecto, intenta confundirlo y robarle sus pertenencias. De miedo debe temblar el sirviente, cuando su señor lo llama o le ordena y quien a Amor se consagra hace de él su maestro y señor. (*Cligés*: 137)

El amor heroico se adapta con facilidad al género caballeresco, además, por otro elemento indispensable: la capacidad provocar en el enfermo el deseo de conseguir su propósito. Como se ha visto, la forma de sanar de la enfermedad es obteniendo el objeto del amor, es decir, sentirse correspondido por la doncella. Según Vilanova esto es parte del desarrollo del mal: “a partir del deseo vehemente y de la recordación asidua, el impulso de su cogitativa piensa de qué modo y con qué astucias se halla provisto para obtener la cosa que le place” (Vilanova, I). Tal característica, la obsesión y el deseo de obtener lo amado, funciona como un mecanismo narrativo específico del género caballeresco, pues será el motor de las acciones del caballero y al mismo tiempo el freno en su actitudes y anhelos. Esto, debido a que la doncella amada se convierte en un fin, en un objetivo concreto en el que le va la propia vida:

Ahora me siento más fuerte y aguerrido, y combatiré con mayor arrojo. Habiéndome hecho ella don de su amor, sabré lanzarme en esta pelea a vida o muerte. Mi amiga me infunde coraje. Si Turno pretende ganarla, espero disputársela ásperamente y devolverle una dura lucha. Amor me ha dado cuatro brazos. Amor vuelve valientes a los hombres. Amor los convierte en diestros en un instante. ¡Amor, qué gran vasallaje otorgas! ¡Amor, cuán arrojados nos tornas! ¡Amor, cuán fuerte y duro eres! ¡Amor, qué esforzado te muestras! Amor, en poco tiempo me has vencido, me has sorprendido tan descuidado que no puedo lograr ya ningún reposo. (*Libro d'Eneas*: 206)

---

de traductores latinos de Avicena y de la tradición galénica, cuya recuperación en la medicina occidental ayudó a impulsar como influyente profesor de Montpellier. Debido a que de este pequeño tratado sólo existe una versión moderna impresa al catalán, utilizo la traducción inédita de Daniel González García, sobre la edición de Venecia de 1527 (*Opera Arnaldi de Villa Nova medici acutissimi nuper recognita et emmendata etc*, impreso por Octaviano Scoto herederos del 12 de febrero de 1527, fols 240v-241v). Entre paréntesis se registrará los capítulos referidos. En la descripción de la enfermedad Vilanova sigue la tradición. Se cree que fue Constantino el Africano quien en el siglo XI relacionó el tipo de personas proclives a la enfermedad con su nombre: “with new uses of the established heros ‘noble’ and heroicus ‘belonging to the nobility’ suggests an association of the disease of love with the nobility”. (Wack, 1987: 332). Ya en 1237 Gerard de Berry glosó así el lexema *amor hereos*: “hereos amorosi dicuntur viri nobiles qui propter divitias et vite molliciem atque delicias tali potius laborant passione”. (Wack, 1982: 246). Por su parte, la idea médica de que la amada se convierte en señor del enfermo, está presente desde el propio Avicena: “Tres cosas se deducen del amor hacia una bella forma (femenina), la urgencia de abrazarla, besarla y poseerla (sexualmente). Respecto a esto último, es evidente que ello es propio del alma animal y su fuerza sobre ella es tan fuerte que se impone como su constante compañera, es más como un señor y no como un instrumento [...] Así pues, el amor racional no puede ser puro si antes no queda subyugada la facultad animal”. (Amasuno, 2000: 146) Y también tiene bases literarias desde Catulo y los elegíacos latinos, representados en la Edad Media principalmente por Ovidio.

De tal suerte que al caballero novelesco se le otorga una motivación particular para ganar honra y fama, para ascender socialmente y, en suma, para destacar por encima de sus pares: conseguir o mantener el amor de su señora. La presencia del amor en tanto enfermedad que requiere ser curada, ayuda a explicar esta nueva motivación y moldea algunas características obtenidas a partir de ella. Es decir, configura al caballero como personaje modélico, como un ejemplo a seguir por parte de sus lectores. Ya que es un mal contraído incluso contra su voluntad, el deseo obsesivo no lo convierte en lascivo o incontinente. Tampoco es un apetito necio o caprichoso: el personaje arriesga su propia salud y su vida si no es atendido del padecimiento. El caballero, entonces, está compelido por la enfermedad a buscar su curación lo más pronto posible y para ello recurre a la fuerza de las armas, no para obligar a la doncella a darle su amor, sino para honrarla y convencerla:

Cuando se desembaraza de éstos quiere mostrar la desgracia y la vergüenza a aquellos que llevan a la joven. Los reúne y los ataca como lobo hambriento y voraz que se abalanza sobre su presa. Ahora que puede realizar una proeza ante aquella cuyo amor le enloquece, siente que su felicidad ha llegado. Si ahora no la rescata está muerto. (*Cligés*: 135)

Pero también para merecerla. Porque la enfermedad del amor se incorpora como un mecanismo discursivo alentado por una ideología concreta, la cortés; y de ella se servirán los patrocinadores, los escritores e incluso el público.

Entre 1160 y 1180, el más fecundo de los talleres de creación literaria trabajaba en las cortes que tenía el rey de Inglaterra, Enrique Plantagenet, principalmente en Anjou, en Normandía y en el ducado de Aquitania, de que, como dueño de Leonor, su mujer, también era amo. Las modas se lanzaron en las reuniones que él presidía. Para divertir y educar a los caballeros reunidos a su alrededor y a los jóvenes cuya educación vigilaba en su casa, los poetas a su servicio desarrollaban su punto de vista sobre un tema que afectaba a todos aquellos hombres, el de las conflictivas relaciones entre la codicia masculina y su objeto, la mujer, evidentemente la mujer de buena cuna, la dama. Trataban ese tema desde diversos puntos de vista, bien como efusión lírica que cantaba el “fino amor”, el amor que hoy llamamos cortés, bien adaptando relatos tomados de los autores latinos clásicos, celebrando a su manera las aventuras amorosas de Aquiles o de Eneas, bien, y esto era adentrarse por la vía más nueva, trabajando la “materia de Bretaña”. (Duby, 1995: 115)

El tópico sirve para incorporar al género un sentimiento pero también una nueva actitud, que se refleja en el código de acercamiento a la doncella: el amor cortés. A fin de verse libre de los malestares de la pasión, el caballero debe sujetarse a los mandatos de la cortesía, a las acciones bien vistas, a los acercamientos codificados y establecidos, que aparecen principalmente en la lírica trovadoresca y fueron recogidos por los autores del *roman*.

Indudablemente, las mujeres están destinadas a caer, vencidas por el amor, por el deseo del hombre y de su propio deseo. Pero los hombres son invitados a no seguir divirtiéndose con las de otros, a no tomar por la fuerza la virgen que les tienta, a no atacarla mientras no estén seguros de su conformidad y, si ella consiente, a no tomarla más que en buena y debida forma, haciendo de esa amiga una esposa. (Duby, 1995: 162)

Como se puede observar, en los inicios del género caballeresco, la enfermedad del amor funcionó para insertar el sentimiento amoroso en los guerreros y justificar sus nuevas actitudes acordes a las nuevas expectativas culturales e ideológicas. Es decir, fue un mecanismo útil para un propósito específico. Así, para recuperarse del mal, el caballero está diseñado para conseguir el amor de la doncella, a partir de un incremento en la fama, en la honra y en el poder; además, el

caballero debe ceñirse a un código de comportamiento frente a ella para convencerla o agradarla. Sin embargo, ello no garantiza la salud completa. El tratamiento también implica más temprano que tarde la posesión física de la amada. Los autores lo resuelven con la terapia humoral: el coito; pero, en la gran mayoría de las ocasiones pasado por un tamiz moralmente aceptado, el matrimonio.<sup>9</sup> Obtener a la amada por medio del casamiento es el culmen de las aspiraciones del caballero enamorado para cumplir a cabalidad sus deseos:

En Windsor, en un solo día, alcanzó Alejandro tanto honor y tanta dicha como desear pudiera. Tres diferentes honores y alegrías vivió: una el castillo que él conquistó, otra fue aquello que el rey Arturo le prometió que le daría cuando hubiera terminado la guerra: el mejor reino de Gales. En ese mismo día lo coronó el rey en sus salas. La mayor alegría fue la tercera: que su amiga fuera la reina del tablero en el que él era rey. (*Cligés*: 107-108)

Conforme avanzó el tiempo y se escribieron más obras, se incorporó a la caracterización del caballero la enfermedad del amor y el género dio por sentado que el amor tenía que ser remediado con la aceptación del caballero por parte de la doncella amada. Si bien el tópico fue palideciendo en sus explicaciones médicas y sólo se mantuvieron algunos síntomas significativos, se sostuvo implícita la necesidad de ser sacado de la angustia amorosa. Eso se puede observar muchos años después y en diferente geografía, en el *Amadís de Gaula*. En la versión refundida de Garci Rodríguez de Montalvo, de finales del siglo xv se encuentra un peculiar planteamiento de la enfermedad del amor. También existe otra exposición más radical del mal en la historia caballeresca *Oliveros de Castilla* y *Artús d'Algarbe*. Revisar estas obras puede ampliar el panorama de la utilización de este tópico y su evolución en la literatura castellana y, en particular, en el género de caballerías.

Con respecto a *Amadís de Gaula*, en principio, se habla del amor que el Doncel del Mar tiene a Oriana desde los doce años; y, aunque no se habla directamente del mal, se menciona uno de sus rasgos, la idea de la imposibilidad de ser correspondido:

Mas el Donzel del Mar, que no conocía ni sabía nada de cómo le ella amava, tenía se por muy osado de aver en ella puesto su pensamiento según la grandeza y hermosura suya, sin cuidar de ser osado a le dezir una sola palabra, y ella que lo amava de corazón guardávase de fablar con él más que con otro, porque ninguna cosa sospechasen. (*Amadís*: 269)

Pero inmediatamente después surge en el muchacho el deseo de agradarla y de realizar hazañas que permitan que ella lo vea; eso lo motiva a pedir, a su corta edad, ser armado caballero: “y esto desseava él considerando que él sería tal y haría tales cosas por donde muriese, o biviendo su señora le preciaría”. (*Amadís*: 270). A estos dos aspectos de la enfermedad, se suma la idea de dolor y muerte que en esta obra estarán ligados a los sentimientos del caballero en todo momento:

—¡Ay, Dios! ¿Por qué vos plugo de poner tanta beldad en esta señora y en mí tan gran cuita y dolor por causa della? En fuerte punto mis ojos la miraron, pues que perdiendo la su lumbre, con la muerte pagarán aquella gran locura en que al corazón han puesto. (*Amadís*: 271)

En voz del personaje están expuestos los elementos que propician la enfermedad y que médicos como Bernardo Gordonio describen así:

9. Contrario a la versión provenzal del amor cortés que incluye el adulterio como uno de sus elementos, la realización en el caballero novelesco es siempre a partir del enlace matrimonial, a pesar de las dos historias amorosas más conocidas y llamativas, Tristán e Iseo y Lanzarote y Ginebra. A parte de éstas, pocos son los relatos que incluyen amores adúlteros. Incluso, como dice George Duby, “Chrétien de Troyes exalta públicamente el valor del matrimonio. Propone que el amor sea su preludio y su fermento vivificador. Afirma que está prohibido socavar esa institución fundamental”. (Duby, 1995: 62)



D'esta passió es corrompimiento determinado por la forma e la figura que fuertemente está aprehensionada, en tal manera que cuando algund enamorado está en amor de alguna muger e assí concibe la forma e la figura e el modo que cree e tiene opinión que aquella es la mejor y más fermosa e la más casta e la más honrada e la más especiosa e la mejor enseñada en las cosas naturales e morales que alguna otra, e por esso muy ardientemente la cobdicia sin modo e sin medida, teniendo opinión que si la pudiesse alcançar, que ella sería su felicidad e su bien aventurança. E tanto está corrompido el juizio y la razón que continuamente piensa en ella e dexe todas su obras, en tal manera que si alguno fabla con él non lo entiende, porque es en continuo pensamiento. (Gordonio, 1991: 107)<sup>10</sup>

En términos más poéticos que sólo recuerdan la enfermedad del amor, el Doncel del Mar sabe que ver la belleza de Oriana le causó una cuita y un dolor en el corazón que implican una manía que podría causarle la muerte, si deja de verla. Destaca de sus monólogos la alta estima en que tiene a Oriana y la angustia que eso mismo le provoca:

—Ay, cativo Donzel del Mar, sin linaje y sin bien, ¿cómo fueste tan osado de meter en tu corazón y tu amor en poder de aquella que vale más que las otras todas de bondad y fermosura y de linaje? ¡O cativo!, por cualquier destas tres cosas no devía ser osado el mejor cavallero del mundo de la amar, que más es ella fermosa que el mejor cavallero en armas, y más vale la su bondad que la riqueza del mayor hombre del mundo, y yo cativo que no sé quién so, que bivo con trabajo de tal locura que moriré amando sin jelo osar dezir. (*Amadís*: 306)

Amadís ya sirve a Oriana desde entonces como su señora por mandato de la reina y por el propio padecimiento. En general, al principio, tiene poca esperanza de que Oriana lo ame y por ello empieza a manifestar algunos los síntomas físicos tan continuamente que se convierten en rasgos caracterizadores del personaje.<sup>11</sup>

Y víéronle los ojos bermejos y las fazes mojadas de lágrimas, assí que bien parecía que durmiera poco de noche, y sin falta assí era, que membrándose de su amiga considerando la gran cuita que por ella le venía sin tener ninguna esperança de remedio, otra cosa no esperaba sino la muerte. La reina llamó a Gandalín y díxole:

10. Su colega contemporáneo, el valenciano Vilanova describe el proceso del síntoma (ya que para él no es precisamente una enfermedad) más técnicamente: "Es una vehemente y asidua cogitación sobre la cosa deseada, acompañada de la confianza en obtener el deleite que a partir de ella se percibe. La verdad de esta descripción se muestra así: Primero, porque si a alguien se le presenta [la forma de una cosa] (o si llega a percibirla a través de sí mismo, mediante el relato de alguien, por algún simulacro o de cualquier otra manera) y a partir de tal percepción de la forma o sus accidentes concibe algo deleitoso (como, por ejemplo, ocurre tras la visión de todas las cosas de aspecto agradable, a partir de la dulzura de la conversación humana, de la liberalidad de una persona, o de la seducción de la intimidad); y si enseguida su facultad estimativa prejuzga que aquello deleitable mencionado antes es por demás excelente en la cosa (la causa de ese error en la opinión se mostrará adelante), ocurre enseguida que el apetito juzga tal deleite como el más excelente, por cuanto es lo que con más vehemencia desea él mismo obtener. De esto se sigue necesariamente que a causa del vehemente deseo de tal cosa, [el enamorado] retiene fuertemente en la fantasía la impresión de su forma, y que la recuerda continuamente, haciendo memoria de ella. De estos dos últimos hechos nace consecuentemente un tercero; y es que a partir del deseo vehemente y de la recordación asidua, el impulso de su cogitativa piensa de qué modo y con qué astucias se halla provisto para obtener la cosa que le place". (Vilanova, I)

11. "Tuvo muchas veces competencia con el cura de su lugar —que era hombre docto, graduado en Sigüenza— sobre cuál había sido mejor caballero: Palmerín de Inglaterra o Amadís de Gaula; mas maese Nicolás, barbero del mismo pueblo, decía que ninguno llegaba al Caballero del Febo, y que si alguno se le podía comparar era don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, porque tenía muy acomodada condición para todo, que no era caballero melindroso, ni tan llorón como su hermano, y que en lo de la valentía no le iba en zaga". (*Quijote*, I: 99-100)

—Amigo, ¿qué ovo vuestro señor que me paresce en su semblante ser en gran tristeza?; ¿es por algún descontentamiento que aquí aya habido?

—Señora —dixo él—, aquí recibe él mucha honra y merced, mas él ha assí de costumbre que llora durmiendo, assí como agora veis que en él parece. (*Amadís*: 312)

Esta descripción del llanto constante de Amadís parece remitir a un texto médico, por ejemplo el de Vilanova: “y los ojos se hunden y se vuelven más secos de lo usual, a menos que les ocurra prorrumpir en lágrimas a causa de un pensamiento triste, por ejemplo, cuando perciben la lejanía de la cosa deseada, o su rechazo” (III). Amadís llora y sufre constantemente por Oriana, porque la cree lejana e inalcanzable, pero en su anhelo de obtenerla, busca la fama y la honra. Mientras va perfeccionándose como caballero, se hacen visibles sus síntomas, enumerados de esta manera por el médico francés, Bernardo Gordonio:

Señales. Son que pierden el sueño e el comer e el beber e se enmagresce todo su cuerpo, salvo los ojos, e tienen pensamientos escondidos e fondos sospiros llorosos. E si oyen cantes de apartamiento de amores luego comiençan a llorar e se entristecer, e si oyen de ayuntamiento de amores, luego comiençan a reír e a cantar. E el pulso d’ello es non ordenado, pero es veloz e frecuentido e alto si la muger que ama viniere a él o la nombraren o passare delante d’él. (Gordonio: 108)

El pulso desordenado también es común en nuestro caballero hispánico, cuando contempla a su señora:

Amadís vio a su señora a la lumbré de las candelas, paresciéndole tanto de bien, que no hay persona que creyese que tal fermosura en ninguna muger de mundo podría caber. Ella era vestida de unos paños de seda india, obrada de flores de oro muchas y espesas, y estaba en cabellos, que los avía muy hermosos a maravilla, y no los cubría sino con una guirnalda muy rica; y cuando Amadís assí la vio, estremescióse todo con el gran plazer que de verla uvo; y el coraçón le saltava mucho, que holgar no podía. (*Amadís*: 383)

Otro de los síntomas, éste presentado por Vilanova como resultado de funciones físicas,<sup>12</sup> es el desvanecimiento ante la presencia de la amada:

Cuando él oyó mencionar a su señora, estremeciósele el coraçón tan fuertemente, que por poco cayera del cavallo, y Gandalín que así lo vio atónito abraçóse con él; y el Donzel dixo:

—Muerto soy del coraçón.

La donzella dixo cuidando que otra dolencia fuesse:

—Señor cavallero, desarmaos, que gran cuita ovistes.

—No es menester —dixo él—, que a menudo he este mal. (*Amadís*: 289-290)<sup>13</sup>

12. “Dado que al alma se presenta algo grato o deleitable a partir del gozo que siente por el deleite [sensiblemente] aprehendido, los espíritus presentes en el corazón se calientan de súbito, y así calentados, son transferidos hacia todos los miembros del cuerpo, como se averigua en el tratado [de Aristóteles] *Sobre el movimiento de los animales*, en la parte aquella donde se trata sobre el movimiento del corazón [700b 5- 703a 28]. Como son, pues, cálidos y casi hirvientes, dichos espíritus vienen en gran número al órgano de la facultad estimativa, que es seco y también cálido, por lo cual agudiza [este efecto] y no puede reprimir la calidez de aquéllos. Es así que, casi como turbados por un movimiento de mezcla, tales espíritus se revuelven, por lo cual confunden el juicio de la facultad de suerte que los enamorados juzgan falazmente o con error, como si estuvieran ebrios”. (Vilanova: II)

13. Lo mismo le pasa a Lancelot, en el *Caballero de la Carreta* de Chrétien de Troyes, al saber que tiene el peine de Ginebra en sus manos: “Al oírla él, no pudo resistirlo su corazón y a punto estuvo de caer doblado. Por fuerza tuvo que apoyarse por delante en el arzón

Amadís padece los síntomas de la enfermedad del amor, aunque el narrador nunca hace referencia a estos sentimientos como si de una enfermedad se tratase; quizá esto se deba a que, para ese momento, podría ser un tópico no sólo literario sino también genérico que ya no es necesario explicar, pero que sigue siendo útil para caracterizar al caballero y para justificar sus acciones. El público, los médicos, las obras literarias anteriores manejan ampliamente la vertiente del amor como padecimiento y sus estragos, así que basta con decir cuánto sufre el caballero para traer a la mente dicho tópico.

Por otro lado, el caballero busca el remedio para su mal. En varias ocasiones le pide a Oriana que muestre piedad por su vida:

—Y porque assí como con vuestra sabrosa membrança todas las cosas sojuzgar pienso, assí con vuestra vista soy sojuzgado sin quedar en mí sentido alguno para que en mi libre poder sea; y si yo, mi señora, fuesse tan dino o mis servicios lo meresciesen, demandarvos ía piedad para este tan atribulado coraçón antes que del todo con las lágrimas desfecho sea; y la merced que os, señora, pido no para mi descanso, que las cosas verdaderamente amadas cuanto más dellas se alcança mucho mas el desseo y cuidado se aumenta y cresce, mas porque fenesciendo del todo, fenescería aquel que en ál no piensa sino en vos servir. (*Amadís*: 384)

Así, la función de Oriana en tanto causa y al mismo tiempo remedio la dolencia que padece el caballero cobra una importancia mayúscula, ya no sólo por la influencia en las actitudes y acciones de Amadís, sino para reestablecer y sobre todo mantener su integridad física. Por eso, el caballero insiste discreta pero doloridamente para que Oriana además de aceptarlo como su servidor y amigo, también le corresponda a su amor de manera física, que él llama mortales deseos. En la estrategia persuasoria se encuentra implícita la enfermedad, su vida está de por medio:

Amadís, que ya algo su turbación amansava, le dixo:

—Señora, de aquella dolorosa muerte que cada día por vuestra causa padezco, pido yo que vos doláis, que la otra que se dixo ante, si me viniere sería en gran descanso y consolación puesto; si no fuesse, señora, este mi triste coraçón con aquel gran desseo que de serviros tiene sostenido, que contra las muchas y amargas lágrimas que dél salen con gran fuerça, la su gran fuerça resiste, ya en ellas sería del todo deshecho y consumido, no porque dexé de conocer ser los mortales desseos en mucho grado satisfechos en que solamente vuestra memoria dellos se acuerde, pero como la gran grandeza de su necesidad se requiere mayor merced de la que él meresce para ser sostenido y reparado, si ésta presto no viniesse, muy presto será en la su cruel fin caído. (*Amadís*: 526)

El mismo narrador justifica esta solicitud a nombre del amor y a favor de la supervivencia:

Que a esta sazón era el tan cuitado, que si aquel verdadero amor que en el tal desconsuelo le ponía, no le consolara con aquella esperança que en los semejantes estrechos a los sus sojuzgados suele poner, no fuera maravilla de ser en la presencia de su señora su ánima dél despedida. (*Amadís*: 527)

Planteado así, como un asunto de vida o muerte y no sólo producto de la lujuria, el caballero mantiene intachables sus virtudes y conserva sus actitudes cortesas; justamente por ello, es comprensible que cuando Oriana, luego de ser rescatada de la prisión de Arcaláus el Encantador,

---

de la silla de montar. La doncella, que lo vio, se asombra y, sorprendida, temió que cayera. Si tuvo tal temor no la censuréis; creyó que el caballero se había desmayado. Y así estaba él casi desvanecido, que muy poco le faltó". (*Caballero de la carreta*: 44)

accede a su petición, el caballero no se atreve a nada y es la doncella quien debe asumir la iniciativa amorosa:

Y cuando assí la vio tan fermosa y en su poder, aviéndole ella otorgada su voluntad, fue tan turbado de plazer y de empacho, que sólo catar no la osava; assí que se puede dezir que en aquella verde yerva, encima de aquel manto, más por la gracia y comedimiento de Oriana, que por la desemboltura ni osadía de Amadís, fue hecha duela la más hermosa donzella del mundo. (*Amadís*: 574)

La solución a este conflicto moral se resuelve otra vez por justificación de que Oriana lo hace para salvar la vida del caballero: “—Por buena fe, amigo, nunca, si yo puedo, por mi causa vos seréis en esse peligro. Yo haré lo que queréis, y vos hazed como, aunque aquí yerro y pecado parezca, no lo sea ante Dios”. (*Amadís*: 573)

La enfermedad no mencionada, no explicada, pero presente e implícita para el público que seguía el género y que conocía el modelo de caballero, sirve para justificar moralmente tanto la insistencia de Amadís, tanto la acción poco decorosa de Oriana. Sólo la idea de que ella podría salvar a Amadís, el mejor caballero del mundo, puede justificar el sexo fuera del matrimonio público.<sup>14</sup>

Sin embargo, debido a la naturaleza del remedio, Amadís no sana por completo de la enfermedad; antes, como advierte el narrador, se acrecienta.<sup>15</sup> Recordemos que los inicios del género marcaron un remedio concreto para el mal: el casamiento. Amadís sufre todavía a lo largo de muchos episodios sus síntomas, sobre todo el pensamiento constante de su señora y los suspiros y llantos que provoca la tristeza de verse alejado de ella, antes de encontrar la medicina definitivamente eficaz.

Entre tanto, se incorpora al discurso narrativo un episodio complejo en el que la enfermedad, su origen y naturaleza, así como los tratamientos aplicados dan cuenta del uso diverso que puede darse al tópico: la penitencia en la Peña Pobre. Cuando Oriana celosa le envía la carta de despedida, podría verse una agudización de la enfermedad e incluso la cercanía con la muerte. La desesperación y dolor de Amadís, que le llevan a buscar la muerte (la cual se ve reflejada simbólicamente en el cambio de nombre) surgen por la desesperanza total, porque considera que ahora su deseo se torna imposible:

Que la tristeza no pudo ser que, haviendo leído las fuertes y temerosas palabras que en ella venía, no bastó el esfuerço ni el juizio que claramente no mostrasse ser llegado a la cruel muerte, con tantas lágrimas, con tantos sospiros, que no parecía sino ser fecho pedaços su coraçón, quedando tan desmayado y fuera de sentido, como el alma ya de las carnes partida fuera. (*Amadís*: 680)

14. En este punto, Cacho Bleuca aduce que la mención de Dios podría ser una alusión al matrimonio secreto. “Sin que por otra parte haya en esta ocasión promesa ninguna de matrimonio por palabras de futuro, ni de presente, aunque todo está implícito” (*Amadís*: 573). Pero más adelante, como una forma de detener la guerra entre rey Lisuarte y el linaje de Gaula, el ermitaño Nasciano descubre al padre de Oriana que ella no puede casarse porque ya es esposa de Amadís: “Y porque yo sé muy cierto que lo que vos, mi buen señor, queríades, que es casar a vuestra hija con el Emperador de Roma, por quien tanto mal y daño es venido, no se podía hazer no solamente por lo que muchos grandes y otros menores de vuestro reino muchas vezes vos dixeron, diziendo ser esta Infanta vuestra legítima heredera y sucessora después de la fin de vuestros días, que era y es muy legítima causa para que con mucha razón y buena conciencia se deviera desviar, mas por otra que a vos y a otros es oculta y a mí manifesta, que con más fuerça, según la ley divina y humana lo desvía, por donde en ninguna manera se puede hazer; y esto es porque vuestra hija es junta al matrimonio con el marido que Nuestro Señor Jesuchristo tuvo por bien, y es su servicio que sea casada”. (*Amadís*, 1497)

15. “Y creyendo con ello las sus encendidas llamas resfriar, aumentándose en muy mayor cantidad, más ardientes y con más fuerça quedaron, assí como en los sanos y verdaderos amores acaescer suele”. (*Amadís*: 574)

Esta reacción, de dolor y desgarró, no podría considerarse precisamente parte de la descripción de la enfermedad, pues recordemos que se desarrolla por el pensamiento obsesivo del enamorado que en todo momento tiene la esperanza de que logrará obtener el amor de su señora, como lo expresa Vilanova:

La razón formal o efectiva por la cual existe tal cogitación constante es la esperanza [que alberga el amante] de obtener eso deleitoso que ha concebido antes, puesto que si se dispusiera paciente a la consecución de aquella cosa, de ninguna manera sería atribulado con tal furia. De todo ello se sigue necesariamente que [el enamorado] guarda confianza en obtener [lo que ama]. (Vilanova: I)

En este caso, Amadís se sabe rechazado por Oriana y todo su esfuerzo bélico y vital desaparece:

No tengo seso, ni coraçón, ni esfuerço, que todo es perdido cuando perdí la merced de mi señora, que della y no de mí me venía todo, y assí ella lo ha levado, y sabes que tanto valgo para me combatir quanto un cavallero muerto, que en toda la Gran Bretaña no ay cativo, ni tan flaco cavallero que ligeramente no me matasse, si con él me combatiesse, que te diré que soy el más vencido y desesperado que todos lo que en el mundo son. (*Amadís*: 690-691)

Rodríguez de Montalvo da un uso peculiar del tópico ya que, sin duda el caballero está sufriendo y deja de comer, llora, suspira, se desmaya pero no es por amor sino por desamor; y declara que ese dolor de verse sin el favor de su señora, lo conducirá a la muerte: “yo soy llagado a tal punto que no puedo vivir sino muy poco” (*Amadís*: 705). La certeza de ser rechazado lleva al caballero a una agonía que sólo espera morir para descansar de semejante dolencia. Pero ese agudo malestar ya no es propio de este mal en específico; Amadís ahora está expulsado de su gozo y de la esperanza misma, por lo que la angustia que lo conduce a la muerte puede ser de índole moral: ha perdido toda honra y todo valor porque ya no puede presentarse ante su señora. Su razón de vida y acción le ha sido arrebatada.<sup>16</sup> En este caso aunque demuestre las señales, incluso acrecentadas, de la enfermedad, no es eso lo que padece en este momento en específico.<sup>17</sup> Sin embargo, en el discurso narrativo no parece haber una diferencia, sobre todo, porque se le ofrecen terapias aconsejadas por los médicos para nuestro padecimiento.

Vilanova advierte de la importancia de intervenir terapéuticamente ante los síntomas debido a que: “Si no se atiende con celeridad este furor, a la larga da pie a la melancolía, y como ocurre a menudo, dispone a la locura; o lo que es más grave: muchos de los enamorados languidecen, incurriendo enseguida en peligro de muerte”. (Vilanova, IV)<sup>18</sup>

Amadís no ve un remedio posible, entonces, como recurso narrativo para intensificar la impresión de dolor, el refundidor inserta una de las terapias indicadas por médicos y poetas, que es la

16. El caballero ha perdido parte de lo que lo conforma: el amor y la vida bélica: “Assí como oís fue encerrado Amadís, con nombre Beltenebros, en aquella Peña Pobre, metida siete leguas en la mar, desamparando el mundo, la honra, las armas con que en gran alteza puesto era, consumiendo sus días en lágrimas y en continuos dolores”. (*Amadís*: 711)

17. El narrador lo describe sin salud y en el extremo de la muerte, pero acepta que su apariencia delata que aquello que le ocurre es peor que una grave enfermedad: “y era ya su salud tan llegada al cabo, que no esperaba bivar quinze días, y del mucho llorar, junto con la su gran flaqueza, tenía el rostro muy descarnado y negro, mucho más que si de gran dolencia agraviado fuera, assí que no avía persona que conoscerlo pudiesse”. (*Amadís*: 741)

18. En el género caballeresco medieval la idea de haber perdido el favor de la dama lleva a varios personajes, como Lancelot, Yvain e incluso el conde Partinuplés, entre otros, a la locura. Aspecto que sería interesante tratar pero que sale de los alcances de este trabajo. Lo curioso en este caso es que nuestro personaje no pierde la razón, como marcaría el género, sólo lleva su tristeza a un extremo mortal.



distracción a partir de hablar de los defectos de la amada: “mostrar al ojo las torpezas y defectos de ésta; o narrarlas con palabras” (Vilanova: IV); lo cual hace diligentemente Gandalín para animarlo:

—Yo he pensado mucho en esta carta que Oriana vos embió y en las palabras que el cavallero con que vos combatistes dixo: y como la firmeza de muchas mugeres sea muy liviana, mudando su querer de unos en otros, puede ser que Oriana os tiene errado, y quiso, antes que lo vos supiéssedes, fingir enojo contra vos; y la otra cosa es que yo la tengo por tan buena y tan leal, que no assí se movería sin alguna cosa que falsamente de vos la avrán dicho que por verdadera ella la terná. (...) ¿no es mejor que esperando este remedio comáis y toméis tal consuelo, con que la vida sostenerse pueda, que muriendo con tan poca esperança y corazón perdáis a ella y perdáis la honra deste mundo y ahun el otro que tenzáis en condición? (*Amadís*: 703)

También se incluye la intervención del hombre sabio recomendada por Gordonio: “Quítenlo de aquella falsa opinión o imaginación algund varón sabio de quien tema e de quien aya vergüença con palabras e amonestaciones, mostrándole los peligros del mundo e del Día de juizio e los gozos del paraíso” (Gordonio: 109):

El hombre bueno le dixo:

—Según vuestro entendimiento y el linaje tan alto donde venís, no os devríades matar ni perder por ninguna cosa que vos aveniessse, cuanto más por hecho de mugeres, que se ligeramente gana y pierde, y vos consejo que no paréis en tal cosa mientes y vos quitéis de tal locura que no hagáis por amor de Dios, a quien no plaze de tales cosas, y ahun por la razón del mundo se devría hazer, que no puede hombre ni deve amar a quien le no amare. (*Amadís*: 706)

Estos consejos no sirven para que el dolorido caballero se sienta mejor y eso podría darnos una clave acerca de que lo que está padeciendo no es amor heroico, precisamente. No pudo ser sanado con las terapias específicas para ese mal porque él, en ese momento, lo que padece es el duelo de verse rechazado,<sup>19</sup> pero que es presentado como una crisis aguda de su enfermedad amorosa. La pérdida de su estado anterior —el Amadís enfermo, es decir con esperanza— lo lleva a la desesperanza extrema, tan es así que sólo puede salir de ese estado cuando recibe las noticias favorables de su señora:

Él tomó la carta y, después de la besar muchas vezes, púsola encima del corazón, y dixo:

—¡O, atribulado corazón, que tanto tiempo con tan grandes angustias, derramando tantas lágrimas te has podido sostener fasta ser llegado en el estrecho de la cruel muerte, recibe esta melezina, que para la tu salud ninguna otra bastar pudiera; quita aquellas nieblas de gran tenebregura de que fasta aquí cubierto estavas; toma esfuerço con que puedas servir aquella tu señora la merced que en te quitar de la muerte te faze! (*Amadís*: 744)

Es interesante que sea la esperanza del amor de Oriana lo que saca a Amadís de la postración y en este momento es cuando más alusiones a la salud se utilizan y se habla de una medicina para su

19. La reacción de Amadís al saberse rechazado por su señora tiene similitudes, pero en proporción a su calidad caballeresca, a la que sufre Gandalín cuando cree muerto a su señor (713) y a la de la misma Oriana cuando se da cuenta de su error al mostrarse celosa contra el caballero (717 y ss). Los tres esperan la muerte y se declaran con dolor intenso, pero cada uno lo muestra con matices distintos que siempre implican el desmayo, el llanto y los suspiros y lo equiparan con una dolencia, con una enfermedad. Pero su demostración gestual está codificada socialmente: “En definitiva, en función del sexo y rango social los personajes deben controlar el lenguaje de su cuerpo, mediante el que demuestran su nobleza y discreción, es decir, la preparación adecuada para desempeñar las funciones que le están asignadas”. (Cacho, 2009, 78)

condición.<sup>20</sup> Una vez recibida la carta y restaurada la relación entre Amadís y Oriana, el caballero regresa a su esperanza de obtenerla para sí y con ello, recupera la salud y el esfuerzo bélico, lo cual se refleja incluso en el color de las nuevas armas que solicita:

Pues tornando a Beltenebros, que en las casas de las beatas quedara atendiendo el mandado de su señora, dize la ystoria que, seyendo ya con el gran plazer en mucho de su salud y fuerça tornado, que mandó a Enil le fiziese fazer en aquella villa cerca donde estava unas armas, el campo verde y leones de oro menudos cuantos en él cupiessen, con sus sobreseñales, y le comprasse un buen cavallo y una espada y la mejor loriga que aver pudiesse. (*Amadís*: 774)

Aunque en términos técnicos, la tristeza que vive Amadís en la Peña Pobre no puede ser considerada como enfermedad del amor o amor heroico, la forma en que está desarrollado este episodio por el narrador y por los personajes nos habla de una utilización específica del tópico. Puede que las causas y la descripción no sean las exactas, pero los síntomas la recuerdan e incluso intensifican su impacto en el público que también la reconocería sin ninguna objeción. Tampoco el remedio es lo esperado, pues sólo resultan efectivas las palabras de reconciliación, ya que implican la esperanza de ser nuevamente aceptado por Oriana; y le ayudan a levantarse de la postración.

Sin embargo, no está curado de la verdadera enfermedad. Quizá superó la crisis aguda, pero el padecimiento continúa. Incluso luego de la larga estancia en Miraflores con Oriana, Amadís vuelve a su vida andante y sigue sufriendo por su señora. Los síntomas de la enfermedad se mantienen:

Pero cuando en las partes de Romanía fue, allí passó él los mortales peligros con fuertes cavalleros y bravos gigantes, que con gran peligro de su vida quiso Dios otorgarle la victoria de todos ellos, ganando tanto prez, tanta honra, que como por maravilla era de todos mirado. Mas ni por esto no tuvieron tanta fuerça estas grandes afrentas y trabajos, que de su coraçón pudiesen apartar aquellas encendidas llamas y mortales cuitas y desseos que por su señora Oriana le venían. Y por cierto, podéis creer que si no fuera por los consejos de Gandalín, que siempre lo esforçava, no tuviera él tanto poder en sí que el su triste y atribulado coraçón no fuesse en lágrimas desfecho. (*Amadís*: 1117)

A partir de entonces, el padecimiento del caballero ya es evidente para varios personajes, entre ellos el emperador de Grecia:

Cuando esto [oyó] el maestro, dixo:

—Señor, esso no lo sabría dezir, porque es el hombre del mundo que mejor encubre aquello que él quiere que sabido no sea, porque es el más discreto cavallero que jamás vistes. Pero yo le veo muchas vezes llorar y cuidar tan fieramente, que no parece aver en él sentido alguno, y sospira con tan gran ansia como si el coraçón en el cuerpo se le quebrasse. Y ciertamente, señor, en cuanto yo cuido, es gran fuerça de amor que le atormenta

20. En su edición del *Amadís*, Cacho Bleca comenta: “La enfermedad amorosa de Amadís debe recibir una medicina acorde con las causas que la provocaron. Una carta fue la culpable de su postración, de la misma manera que ahora una nueva misiva será la causa de su resurgimiento. Por ello Beltenebros la coloca en el corazón, en lugar en el que tradicionalmente se ha situado la vida emocional de las personas en Occidente”. A esto, habría que añadir que la acción de colocarse la carta en el corazón, también podría significar otra clase de remedio, más popular y supersticioso; el personaje —y el público— podría considerarla una nómina: “consistían en trozos de papel o pergamino en los que escribían alguna oración o versículos evangélicos. Se utilizaban para las llamadas enfermedades internas y solían llevarse en bolsitas junto con otros objetos. Igualmente de ensalmos o recitado de ciertas palabras a las que se añadía el rito de colocar alguna cosa, sobre la parte afectada. Estas palabras, dice Castañega, podrían ser buenas o malas y los objetos saludables o carentes de virtud”. (Cierbide, 2007: 56)

teniendo soledad de aquella que ama; que si otra dolencia fuesse, antes a mí que a otro ninguno soy cierto que se descubriría. (*Amadís*: 1164)

Y es que el remedio no puede ser sólo el saberse amado por ella ni su posesión física, lo que necesita el caballero es la medicina permanente y pública común en el género: el matrimonio. De allí que cuando acaba la guerra entre Lisuarte y el linaje de Amadís, cuando por fin accede a dár-sela como esposa (porque ya están casados, en matrimonio secreto, según le cuenta el Nasciano a Lisuarte), el caballero no puede ofrecerle al rey más que lo que tiene, su vida y su servicio:

Amadís, cuando oyó el consentimiento que el Rey tan público dava para que a su señora oviesse, que en comparación della todas las otras cosas por él contadas y dichas no tenía tanto como en nada, fue al Rey y hincó los inojos, y, aunque no quiso, le besó las manos, y le dixo:

—Señor, si a la vuestra merced plugiera, todo esto que en loor mío se ha dicho se pudie-ra escusar, porque, según las mercedes y honras que yo y mi linaje de vos recibimos, a mucho mayores servicios éramos obligados. Y por esto, señor, no vos quiero dar gracias ningunas; pero por lo postrimero, no digo de la herencia de vuestros grandes señoríos, mas darme por su voluntad a la infanta Oriana, os serviré todos los días que biva con la mayor obediencia y acatamiento que nunca hijo a padre ni servidor a señor lo hizo. (*Amadís*: 1564)

Sólo entonces, Amadís está completamente curado de la enfermedad.

Así quedó en la Ínsola Firme Amadís con su señora Oriana al mayor vicio y plazer que nunca cavallero estuvo, de lo cual no quiso él ser apartado porque del mundo le hizies-sen señor, que assí como estando ausente de su señora las cuitas y dolores y congoxas de su apasionado corazón sin comparación le atormentavan, no fallando en ninguna parte reparo ni descanso alguno, así estremadamente se tornava todo al contrario estar en su presencia viendo aquella su gran hermosura que par no tenía. (*Amadís*: 1641-1642)

Como se ha visto, en esta obra castellana la enfermedad del amor sólo se ve implícita y ya no hay explicación por parte del narrador al respecto del amor como un padecimiento. Sólo en algunos discursos del personaje es que se entiende que se siente enfermo y en la crisis más grave de desesperanza amorosa es que no sólo siente venir la muerte sino que además la desea. Amadís se ve obligado a decir a Oriana su mal para que ella sea quien lo cure. De alguna manera ya no es necesario aclarar acerca de la enfermedad porque el entorno literario la maneja más claramente que en los inicios del género. Particularmente porque hay muchos más tratados científicos y filosóficos al respecto, pero también hay obras que hablan de esto, no sólo la poesía cancioneril, sino también textos como *La Celestina*, el *Tirant lo Blanc*,<sup>21</sup> los de la ficción sentimental, e incluso ya aparece en el *Libro del caballero Zifar*. Todo esto nos habla de que el público también tendría presente el padecimiento del caballero y sabría que el amor puede ser considerado un padecimiento que es necesario atender.

Por otro lado, habría que meditar la razón por la que Amadís pide ayuda directamente a Oriana y no a través de un tercero, como ocurre con sus padres y Darioleta y en otras obras literarias.<sup>22</sup> Si bien existen varios ayudantes en la relación como Mabilia, la Doncella de Denamarca o el propio, aunque un poco torpe en estos menesteres, Gandalín. Y esto viene a cuento debido a otra obra

21. Rafael Beltrán (1988) ha abordado intensamente la relación entre los protagonistas enamorados de ambas obras.

22. Rafael Beltrán (1991) ha observado algunos de estos aspectos en el *Tirant*, en la *Celestina* y en el *Amadís* con respecto a los diversos tratamientos del enamoramiento de los personajes.

de la misma época en la que la enfermedad del amor es tan aguda que el caballero médicamente llega a estar desahuciado y no pide ayuda ni a un tercero ni a la propia dama: Oliveros de Castilla.

El padecimiento de Oliveros tiene un proceso un tanto distinto al de Amadís de Gaula, pues ocurre avanzada la historia y cuando el caballero no sólo ya ha obtenido una fama y honra significativas, sino que ya ha ganado el torneo que lo hace merecedor de la mano de Helena.

Oliveros se entera de la belleza de Helena y por razones divididas, por conocer a la mujer y por hacerse de un futuro, se enfila a Londres:

Y rogó a un cavallero que le enformasse por entero de todo el pregón. E el cavallero le certificó dello y de la suerte que havían de ser las justas y el torneo, y más le dixo de la grand fermosura y crecidas gracias de la fija del rey, por las quales le fue aficionado y cayó en pensamiento de amores. Y dixo entre sí.

—Por bien empleadas daría todas mis passadas fortunas si por fuerça de armas alcançasse la tan alabada doncella. (*Oliveros*: 210)

Recordemos que Vilanova dice que con tan sólo oír hablar de la belleza es suficiente para que el pensamiento cree la imagen idealizada de la cosa amada y que es el inicio de la enfermedad. Un indicio más es el ensimismamiento: “E Oliveros estava de cara del cadahalso contemplando en la fermosura de Helena, folgava tanto de mirarla que no sabía dónde estava ni se acordava de la justa” (*Oliveros*: 218-219). Y desde luego, el deseo de servir a quien ya considera su señora. Es decir, antes de terminar el torneo, Oliveros ya muestra los signos inequívocos del mal, como el esfuerzo por obtenerla, y que se entrecruzan perfectamente con el comportamiento cortés:

E alçó la visera y miró hazia el cadahalso diziendo:

—Si favor de mi señora Helena tuviesse, bien acabaría cualquier cosa a mi voluntad y ningún cavallero podría resistir a mis fuerças.

E baxada la visera, apretó la espada en el puño y fue a ferir en los sesenta cavalleros que guardavan el pendón. (*Oliveros*, p. 223)

Nuestro caballero gana el torneo y con ello la mano de Helena y la herencia del reino, sin embargo, debido a que es desconocido, el rey y los grandes le piden que espere un año antes de casarse con Helena. Esto contribuye a que la enfermedad avance:

E estuvo Oliveros espacio de tiempo muy alegre sirviendo cada día a su señora Helena. Y continuando su servir y no olvidando el mirar, crecieron sus amores en tanto grado que perdió por ello el comer y el dormir, y no se hallava sino quando la veía; y en su pensamiento siempre la tenía delante sus ojos contemplando en su fermosura, assí de noche como de día. Y fatigado de sus continuos pensamientos, perdió la color y el hermoso gesto, tornóse amarillo y los ojos de color de sangre y el rey se maravillava mucho dello. (*Oliveros*: 238)

En el caso de este caballero, la crisis amorosa lo lleva al lecho y su condición es tal que los médicos se dicen incompetentes para sanarlo y sólo esperan a que muera:

Llegado Oliveros a su posada, entró en su cámara, y fatigado de los diversos pensamientos de amores, cayó en la cama muy malo. Y maldiziendo su ventura decía:

—¡Ay, rey de Inglaterra!, si tu palabra fuera cumplida como palabra de rey había de ser, yo no estaría cercado de tantos dolores ni mis sentidos tan turbados.

Y estuvo un mes que no se levantó de la cama. Y mandó el rey a sus físicos que curassen dél como su persona misma. Los quales jamás conocieron su dolencia, y por la gran flaqueza le desahuziaron y dixieron al rey que ninguna esperança tenían en su salud, por lo qual tenía grande enojo. (*Oliveros*: 239)

Es la desesperación, la idea de que el tiempo no transcurre como quisiera para recibir a Helena lo que lleva al enfermo al estado de postración física. Pero, este personaje es muy distinto a Amadís: aquí no hay llantos, suspiros ni desmayos crónicos. En este relato, la enfermedad se describe a la perfección en apenas dos párrafos y además se describe como aguda y por ello más peligrosa. De tal manera que el caballero, ya sin esperanza por parte de los médicos, está en el último tramo de vida, sin poder siquiera solicitarle a Helena piedad para su cuerpo. Y no lo hace, en primer lugar debido a los códigos cortesés; en segundo lugar por la caracterización de Helena, quien en todo momentos es mesurada y atenta de su honra. Así que el caballero sin tener ningún tipo de remedio a su alcance está a punto de morir, como advertía Vilanova, de amor heroico.

La amada del caballero, Helena, sabe de la enfermedad de Oliveros desde hace mucho tiempo, pero por pudor no se ha acercado ni permitido acercarse a él; ante la inminencia de su muerte, se aflige porque sabe que la vida del caballero peligra por su causa:

Y con infinitos sospiros, llorando y sollozando se echó en la cama diziendo:

—¡O, todopoderoso Dios!, que fiziste el cielo y la tierra ave merced de este cavallero que a mi causa fenece sus días y quieras guardar mi honra. Y tú, bienaventurada y misericordiosa Virgen María, assí como truxiste nueve meses el tu bendito fijo nuestro salvador Jesuchristo, te ruego que te plega guardar este cavallero y salvarle del grande peligro en que está, porque no cobre fama de matadora del tan virtuoso cavallero y no sea lastimada en la honra ni manzillada en la fama. (*Oliveros*: 239-240)

Así como Oliveros y Amadís reaccionan de forma diferente a la enfermedad, Helena se distingue de Oriana pues aunque igual ama al caballero está en todo momento preocupada por su honra y por lo que podrían decir de ella cuando muera. En este escenario, por un momento parecería que no hará nada por el caballero. Y aquí surge un recurso propio del género breve que tanto gusta de milagros e intervención divina, pues su desarrollo argumental presenta “rasgos tremendistas y melodramáticos e incluso motivos fantásticos y mágicos, que dotan al relato de una lectura atractiva y sorprendente” (Infantes, 1991: 177). Por lo que no resultaría extraño para el público, la intervención de la virgen, ordenando a Helena acudir al lecho del moribundo:

Y le pareció en sueños que veía cabe su cama una dueña muy fermosa que le dezía:

—¡O, Helena! Oliveros de Castilla está herido de muerte y su mal no espera remedio si tú que lo causaste no gelo das. Por ende demanda licencia al rey e irás a verle y le dirás que se acuerde del pregón del torneo y de lo que los juezes le dixerón quando el precio le fue dado, y que falta poco para cumplimiento del año.

Helena se despertó de sus sueño y se levantó muy alegre de la cama. (*Oliveros*: 240)

Esto podría ser un recurso del autor para justificar que Helena, tan recatada, discreta y poco apasionada, pueda actuar para animar al caballero y hasta le salve la vida, sin necesidad de tener relaciones sexuales. Ya que el caballero, sólo con oír la promesa de su amada, que lo espera, que lo ama, se siente capaz de sobrevivir, a pesar de su debilidad extrema:



Oliveros conoció que era su señora y rescibió gran consolación en su corazón. Mas estaba tan flaco que ni pudo levantar la cabeza ni tampoco responder palabra alguna. Y en lugar de respuesta meneaba los beços y abría los ojos quanto podía mostrando alegría. Y quando Helena vio que no podía hablar, le saltaron las lágrimas otra vez de los ojos y con gran piedad puso la mano sobre el carrillo a Oliveros. (...) Y queriéndose despedir la señora, quitó la mano que tenía sobre el carrillo de Oliveros. Entoces sospiró Oliveros y comenzó a llorar, y se esforzó tanto que abrió la boca y dixo, que a gran pena lo pudo entender:

—¡Ya só sano! —E que ningún mal tenía y que le besava las manos.

Y ella le dixo que no pensasse salvo en cobrar salud, que era suya y que jamás otro marido tomaría. (*Oliveros*: 241)

La sola palabra implica la confirmación del amor mutuo, la petición de paciencia y la promesa de estar juntos —como ocurre con la carta de reconciliación de Oriana en la crisis aguda de la Peña Pobre— sacan al caballero de la postración y la desesperanza:

Y después se bolvió a la señora Helena y le dixo que por ella tenía la vida y que ella sola le pudo sanar, y le dio infinitas gracias. Y ella, viéndole tan descolorido, conociendo que no estaba bien sano, le mostró mucho amor, ca bien conocía que aquel era el principal y más sano remedio para su dolencia. (*Oliveros*: 242)

Pero el remedio más efectivo tiene que esperar: Oliveros debe ir a la guerra contra los Irlandeses, la última prueba que lo hace merecedor del casamiento con Helena. Ya en las mismas fiestas de la boda, el caballero muestra su ansiedad por cumplir su deseo: “Mas Oliveros, que tenía otro pensamiento, le parecía que cada passo de dança había turado una hora e fizzo cesar las danças, y mandó a las damas que levassen a su señora”. (*Oliveros*: 261)

Como se puede ver, el narrador de este relato tampoco hace referencia a la enfermedad del amor, pues hasta los propios médicos se declaran incapaces de sanarlo porque no saben de la naturaleza de su mal. Esto puede deberse a dos factores: primero, que como en el caso del *Amadís*, ya no es necesario explicar la enfermedad para justificar el sentimiento y las actitudes cortesas del caballero. Además, en este caso, el tópico funciona como un recurso para ubicar al caballero como un amante fiel hasta la muerte, con un sólo episodio dada la extensión y el tema general de la obra (Lobato: 2010), por lo que no todas sus acciones han sido motivadas por la pasión. De cualquier modo, el público del género y de la época, entendería con facilidad lo que le ocurre al personaje, dados los síntomas. El segundo factor tiene que ver con las peculiaridades del género breve; caballeresco sí, pero también popular y por ello más lleno de dramatismo y de intensidad, ya que se caracteriza por:

Su relación con la mentalidad folclórica y popular, que no exige del lector un esfuerzo cultural desproporcionado; su ejemplaridad moral, que establece una lección ética para el atento cristiano; su anonimia casi exclusiva, producto de una larguísima cadena de elaboración creativa donde cabe la *trasladación*, la interpolación, la *abbreviatio*, la *amplificatio* y la actualización hasta codificar un relato al gusto y moda de cada situación cultural; su particular estructura estilística (poética de la redundancia, voluntad narrativa cerrada, etc.), que identifica acción y emoción con entendimiento y consecuencia y su unánime brevedad. (Infantes, 1989: 120)

El hecho de que el caballero esté al borde de la muerte, ofrece al público un episodio, además de amoroso y sentimental, sorprendente e impresionante, pero la intervención divina apunta a

un desenlace moralizante. Entonces, la terapia con la que se remedia la enfermedad de amor en el *Oliveros* da cuenta del género al que pertenece. En su carácter didáctico y conservador, Helena se convierte en la medicina para el caballero; pero, contrario a Oriana, lo hace debido a la intervención divina y sin ningún sesgo sexual, ni siquiera un gesto que ponga en duda su honra, por mucho que el caballero ya ha ganado públicamente su mano y el trono. Así que la visión extranatural es indispensable para que ella actúe en favor del enfermo, al que también ama, pero su pudor no le permitía aceptar abiertamente. Desde luego, debemos considerar que el relato cuenta mucho más que las hazañas del caballero a favor de su dama: el hilo conductor de la amistad de Oliveros y Artús. Así que la enfermedad del amor en el protagonista es intensa pero contenida, pues los sentimientos más dramáticos de Oliveros por Helena se reducen a ese episodio. Con todo, estar a punto de morir como enfermo de amor es significativo y dramático, en especial por la manera en que es anunciada la terapia usada en su recuperación.

Como se ha visto en estos ejemplos del siglo xv, la enfermedad del amor en la literatura caballeresca castellana ya tiene unos tintes evolucionados: no se explica qué es, sólo se manifiestan los síntomas llamativos —identificables para el público— y su curación implica más que la acción misma del caballero, la intervención directa de la doncella amada, quien se sabe la causa y al mismo tiempo la cura del mal que padece el amante. Por otro lado, se puede observar que los autores la llevan al extremo, hasta implicar la muerte misma del caballero, para aumentar dramatismo y complejidad a las obras.

Podemos decir que todo caballero literario está enamorado, podemos aducir incluso que está enfermo de amor y justificar con eso sus actitudes y acciones; lo que no podemos es generalizar la forma en que se dan sus síntomas ni el tipo de terapia que utiliza cada autor en cada personaje para sanarlo; y justamente en este juego de posibilidades es donde se hace interesante el antiguo tópico de la enfermedad del amor.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMASUNO Sárraga, Marcelino V. (2000), "Hacia un contexto médico para "Celestina": Sobre 'amor hereos' y su terapia", *Celestinesca*, 24, 1-2, pp. 135-169.
- BELTRÁN, Rafael (1988), "Paralelismos en los enamoramientos de Calisto y Tirant lo Blanc: los primeros síntomas del «mal del amar»", *Celestinesca*, 12.2, pp. 33-54.
- \_\_\_\_\_ (1991), "Relaciones de complicidad ante el juego amoroso: *Amadís*, *Tirant* y la *Celestina*", en Ma. Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao, Universidad del País Vasco, pp. 103-126.
- BERNARDO Gordonio (1991), *Lilio de medicina*, ed. de John Cull y Brian Dutton, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- CABELLO Pino, Manuel (2009), "La enfermedad de amor en Lucrecio y Catulo: dos visiones opuestas de un mismo tópico literario", *Tonos Digital*, 18. [www.um.es/tonosdigital/znum18/secciones/estudio-5-enfermedad\\_amor.htm](http://www.um.es/tonosdigital/znum18/secciones/estudio-5-enfermedad_amor.htm) [Revisada el 30 de septiembre de 2012]
- CACHO Blecua, Juan Manuel (2009), "Introducción a los gestos afectivos y cortesés en el *Amadís de Gaula*", en Aurelio González y Axayácatl Campos García Rojas (eds.), *Amadís y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México, pp. 55-93.
- CÁTEDRA, Pedro M. (1989), *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CERVANTES Saavedra, Miguel de (1998), *Don Quijote de la Mancha*, ed. de John Jay Allen, 2 vols., Madrid, Cátedra.

- CHRÉTIEN de Troyes (1998), *El caballero de la carreta*, ed. de Luis Alberto de Cuenca y Carlos García Gual, Madrid, Alianza.
- CHRÉTIEN de Troyes (1993), *Cligés*, ed. Joaquín Rubio Tovar, Madrid, Alianza.
- CIERBIDE Martinena, Ricardo (2007), "El aguardiente y el vino como componentes de remedios medicinales según los Ms. Medievales", *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 52, 1, pp. 11-79.
- CYRINO, Monica Silveira (1995), *In Pandora's Jar: Lovesickness in Early Greek Poetry*, London, University Press of America.
- DUBY, Georges (1995), *Mujeres del siglo XII. Eloísa, Leonor, Iseo y algunas otras*, Santiago de Chile, Andrés Bello.
- HELIODORO (1979), *Las etiópicas o Teágenes y Cariclea*, ed. de Emilio Crespo, Madrid, Gredos.
- INFANTES, Víctor (1989), "La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial", *Journal of Hispanic Philologie*, XIII-2, pp. 115-124.
- \_\_\_\_\_ (1991), "La narración caballerescas breve" en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, Bilbao, Universidad del País Vasco, pp. 165-182.
- KÖHLER, Erich (1990), *La aventura caballerescas. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona, Sirmio.
- El libro d'Eneas* (1986). introd., trad. y notas de Esperanza Bermejo, Barcelona, PPU.
- LOBATO Osorio, Lucila (2010), "La importancia de la amistad en la configuración del caballero: *Oliveros de Castilla y Artús D'Algarbe*", *Medievalia*, 42, pp. 7-18.
- LOWES, John Livingston (1914), "The Loveres Maladye of Hereos", *Modern Philology*, 11-4, pp. 491-546.
- MÁRQUEZ Guerrero, Miguel Ángel (2004), "La metáfora "el amor es una enfermedad" en el *Hipólito* de Eurípides", *Actas del IV Simposio interdisciplinar de Medicina y Literatura*, Sevilla, Padilla Libros Editores y Libreros, pp. 43-63.
- Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe* (1995), *Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. de Nieves Baranda, vol. I, Madrid, Biblioteca Castro-Turner.
- RODRÍGUEZ de Montalvo, Garci (1996), *Amadís de Gaula*, Ed. de Juan Manuel Cacho Bleca, 2 vols. Madrid, Cátedra.
- TOOHEY, Peter (1992), "Love, Lovesickness and Melancholia", *Illinois Classical Studies*, xvii.2, pp. 265-286.
- WACK, Mary Frances (1987), "The Liber de heros morbo of Johannes Afflacius and Its Implications for Medieval Love Conventions", *Speculum*, 62-2, pp. 324-344.

